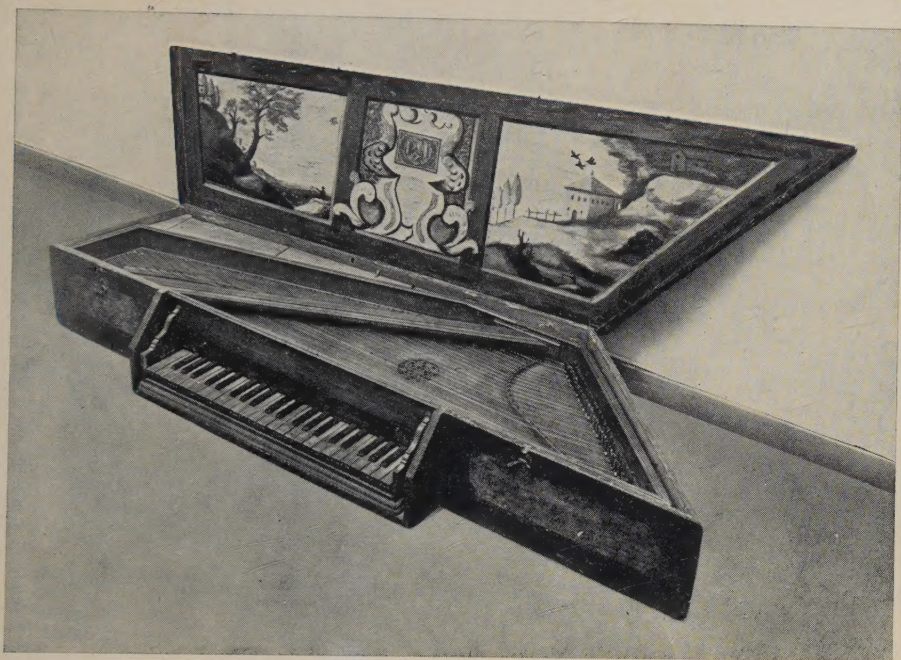




a. w. ligtvoet

exotische en oude europese muziekinstrumenten

exotic and ancient european musical instruments

nijgh & van ditmar / den haag

Op de omslag:

Spinet, Dominicus Pisaurensis, Venetië 1575

On the cover:

Spinet, Dominicus Pisaurensis, Venice 1575

250
64^I
exotische en oude **europese muziekinstrumenten**

in de muziekafdeling van het

haagse gemeentemuseum

25 afbeeldingen

toegelicht door

a. w. ligtvoet

wetenschappelijk assistent

aan het gemeentemuseum

exotic and ancient **european musical instruments**

in the department of musical history

of the municipal museum at the hague

25 illustrations

commented on by

a. w. ligtvoet

assistant curator

municipal museum

INLEIDING

Algemeen wordt thans aangenomen, dat overal ter wereld, met uitzondering van slechts enkele gebieden, muziekinstrumenten worden vervaardigd en bespeeld. Het zal zonder meer duidelijk zijn, dat deze speeltuigen niet overal dezelfde vormen hebben, dat zij niet overal uit hetzelfde materiaal zijn of nog worden gemaakt, dat er een grote verscheidenheid in besnaring en bespeling te zien is en dat de functies, die de instrumenten in de verschillende gemeenschappen vervullen, van zeer uiteenlopende aard zijn. Deze enorme verscheidenheid in bouw, materiaal, besnaring en bespeling verschilt niet alleen van werelddeel tot werelddeel, maar ook van volk tot volk, ja zelfs van stam tot stam.

De buiten-Europese muziekinstrumenten kunnen worden verdeeld in twee grote groepen: de speeltuigen behorende tot de primitieve culturen en zij die deel uitmaken van de Oosterse hoogculturen. Hieraan moet direct worden toegevoegd, dat in sommige gevallen, b.v. in Indonesië, een scherpe scheiding tussen de beide groepen niet mogelijk is, omdat in dit gebied vele cultuurlagen over elkaar heen zijn geschoven.

De primitieve volkeren, men kan ze vinden in Neger-Afrika, met uitzondering van de noordelijke gebieden langs de Middellandse Zee, in Zuid-Oost Azië en op de eilanden in de Zuidzee, bezitten speeltuigen, die worden gemaakt van het materiaal, dat de bewoners in de hun omringende natuur vinden. Met zeer eenvoudige technische middelen wordt dit ruwe materiaal tot muziekinstrument verwerkt en we kunnen de eenvoud dan ook duidelijk van de speeltuigen aflezen, doch dikwijls staan wij verbaasd over de fantastische vindingrijkheid, die de primitieve mens in dit opzicht aan de dag legt en over de fascinerende vormen, die hiervan het gevolg zijn.

Oorspronkelijk had het muziekinstrument in de primitieve gemeenschap een magische of religieuze betekenis, doch mede door de Europese invloed, die zich vooral in de laatste decennia sterk heeft doen gelden, is deze betekenis gaan verzwakken en moest geleidelijk plaats maken voor zuiver profane uitingen. Instrumenten, die bij rituele gebeurtenissen worden gebruikt vertonen veelal sculpturen of ornamenten die niet als versiering zijn aangebracht, maar die aan deze plechtigheden een diepere zin geven. Dat in de primitieve culturen het rythme een alles overheersende rol speelt is begrijpelijk wanneer we de uitermate sterke motorische inslag van de primitieve mens in aanmerking nemen. De aanwezigheid van talloze één- en twee-vellige trommen in de meest uiteenlopende vormen en maten spreekt boekdelen. Maar ook andere instrumenten, die tot taak hebben het rhythmische element te accentueren, zoals rammelaars, worden veelvuldig aangetroffen.

Opmerkelijk is het grote aantal snaarinstrumenten, dat de Afrikaanse neger bezit, dit in tegenstelling tot de Noord- en Zuid-Amerikaanse Indianenstammen en de bewoners van de Zuidzee-eilanden, waar idiophonen (instrumenten, die niet met behulp van een vel of een snaar tot klinken behoeven te worden gebracht, maar waarbij het materiaal waaruit het speeltuig is gemaakt de klank voortbrengt) en aerophonen (blaasinstrumenten) verre overheersen.

De Oosterse hoogculturen van Noord-Afrika, Arabië, Iran, India, China, Japan en enkele delen van Indonesië onderscheiden zich, wat hun muziekinstrumenten betreft, door een grotere mate van verfijning en een meer geselecteerde toepassing van het te gebruiken materiaal.

De sculpturen en ornamenten op deze speeltuigen aangebracht, hebben in de eerste plaats tot taak de schoonheid van de instrumenten te verhogen. In dit stadium van cultuurontwikkeling is het echter nog niet zo, dat deze instrumenten nu geheel vrij zouden zijn van welke sociale gebondenheid dan ook, met andere woorden, dat de speeltuigen worden bespeeld wanneer de speler er tijd voor of zin in heeft, dus op ieder gewenst moment.

Het tegendeel is waar: de instrumenten bij de Oosterse hoogculturen zijn nog gebonden aan plaats en ras, zij vervullen nog een locale functie, zij dienen tot opluistering, verfraaiing en veredeling. Daar de muziek van de volkeren, die door de Islām zijn beïnvloed, een overwegend vocaal karakter draagt, waarbij een zeer buigzame stemvoering en zeer kleine toonafstanden worden gebruikt, zijn ook hun instrumenten er op gericht deze typische melodische lijnen zo nauwkeurig mogelijk te volgen. Luiten, cithers en enkele blaasinstrumententypen zijn voor dit doel het meest geschikt.

Vele Europese instrumenten hebben hun bakermat in de Oosterse landen, zoals de luit, het hakebord, het harmonium, de klarinet en de hobo.

Het moge wellicht enige verwondering wekken, dat in deze inleiding alleen gesproken is over de buiten-Europese muziekinstrumenten en dat met geen woord is gerept over het algemene aspect van het Europees instrumentarium. Ter verontschuldiging kan worden aangevoerd, dat de beperkte opzet van dit werk, dat toch in hoofdzaak bedoeld is als platenboekje met toelichtingen, niet toelaat ook zelfs maar een summier beeld te geven van hetgeen zich in de loop der eeuwen in Europa op het gebied van de instrumentenkunde heeft afgespeeld. Dat wel enige aandacht is besteed aan de plaats, die het exotische muziekinstrument in de buiten-Europese samenleving inneemt, alsmede aan de verschillen die te zien zijn tussen de instrumenten van de primitieve culturen en die van de Oosterse hoogculturen vindt zijn oorzaak in het feit, dat het terrein van de exotica voor velen nog een gesloten boek is.

INTRODUCTION

Nowadays it is generally assumed that everywhere in the world with the exception of only a few areas, musical instruments are manufactured and played. It will be obvious that these instruments have not the same shape everywhere; that everywhere they have not been made or are being made of the same material; that there is a great variety of strings and method of playing and that the functions which musical instruments fulfil in the various communities are widely divergent. This huge variety in build, material, strings and method of playing differs not only from continent to continent, but also from people to people, indeed even from tribe to tribe.

The extra-European musical instruments may be divided into two big groups: the instruments belonging to the primitive cultures and those which form part of the Oriental civilizations. To this it must at once be added that in some cases, for instance in Indonesia, a sharp demarcation between the two groups is not possible, because in this area many layers of culture overlap.

The primitive peoples, they are to be found in Negro Africa with the exception of the northern regions along the Mediterranean, in South-East Asia and in the Pacific Islands, possess instruments made of the material which the inhabitants find in surrounding nature. With very simple tools this raw material is made into musical instruments and indeed they show a great simplicity. However, we are frequently astonished at the fantastic ingenuity which primitive man evinces in this respect and at the fascinating forms resulting from it. Originally the musical instrument had a magical or religious significance, but also owing to the European influence, which especially in the last decade has made itself considerably felt, this significance has weakened and its use must gradually make way for purely profane purposes. Instruments which are used on ritual occasions often show sculptures or ornaments which are no ornamentation, but give a deeper sense to these rites.

That in primitive cultures rhythm plays a predominant part is understandable when we consider the extremely strong motor bent of primitive man. The occurrence of numerous one- and two-skin drums in the most divergent forms and sizes is significant. But also other instruments which have the function to accentuate the rhythmical element such as rattles are frequently found.

It is remarkable that the African negro possesses a great number of stringed instruments, in contrast with the North and South American Indian tribes and the inhabitants of the Pacific Islands, where idiophones (instruments which need not be sounded with the aid of a skin or a string, the material of which the instrument is made producing the sound) and aerophones (wind instruments) are predominant.

The Oriental civilizations of North Africa, Arabia, Iran, India, China, Japan and some parts of Indonesia are distinguished, as far as their musical instruments are concerned, by a greater measure of refinement and a more selective application of the material to be used. The sculptures and ornaments of these instruments have in the first place the task of enhancing the beauty of the instruments. At this stage of culture however, these instruments are not quite free from any social bonds, in other words, that the instruments are played when the performer is in the mood for it, consequently at any time whatever.

The opposite is true: the instruments with the Oriental civilizations are still tied to place and race, they still fulfil a local function, they serve to embellish and to ennoble. Since the music of the peoples affected by the Islām is for the greater part of a vocal nature, with a very flexible voice and very small intervals, their instruments are meant to follow these typically melodious lines as closely as possible. Lutes, zithers and some types of wind instruments are most suitable for this purpose.

The cradle of many European instruments was in the Eastern countries, such as the lute, dulcimer, harmonium, clarinet and the oboe.

It may create some surprise that in this introduction only extra-European musical instruments are discussed and that the general aspect of European instruments is not touched upon. As an excuse it may be brought forward that the limited scope of this book, which is principally meant as a book of pictures with explanations, does not allow even to give a brief survey of what happened in Europe in the field of musical instruments in the course of centuries. That some attention has been paid to the place which the exotic musical instrument takes up in the extra-European society and also to the differences noticeable between the instruments of the primitive cultures and those of the Oriental civilizations arises from the fact that the domain of the extra-European musical cultures is still a closed book to many people.

Een merkwaardig muziekinstrument uit Nieuw-Ierland is de *Livika*. Het bestaat uit een uitgehold stuk hout, dat aan de beide uiteinden en aan de onderkant is afgerond. In de bovenkant zijn drie tongen van ongelijke lengte en dikte uitgesneden. De op de grond zittende speler klemt het instrument in de lengte tussen de gestrekte benen. De drie tongen worden vervolgens met de vingers van de beide handen, die met palmolie zijn ingesmeerd, gewreven. Het geluid, dat zodoende aan het speeltuig wordt ontlokt, geeft ten naastenbij de tonen d-g-b. Deze tonen worden echter niet op een willekeurige manier ten gehore gebracht. Wel degelijk ligt aan de bespeling een bepaald wijsje ten grondslag. Het merkwaardige is nu, dat deze melodie volkomen overeenstemt met het schrille gezang van de neushoornvogel. De sterke gebondenheid van dit speeltuig aan de neushoornvogel wordt nog duidelijker geaccentueerd door de benaming. De neushoornvogel heet *Vika*, het wrijf-instrument *Livika*. Bovendien is op vele *Livika*'s de kop van een neushoornvogel als ornament aangebracht. Bij ons exemplaar is dit ornament helaas niet aanwezig. Nergens ter wereld, behalve dan in het noordelijk gedeelte van het eiland Nieuw-Ierland, met name in het Leletgebergte, komt deze *Livika* voor.

A remarkable instrument from New Ireland is the *Livika*. It consists of a hollowed piece of wood which is rounded off at the ends and also underneath. The upperside is cut into three tongues of different length and thickness. The player, sitting on the ground, holds the instrument between his stretched legs, moistens his hands with palm juice and rubs them over the tongues. The sound we hear gives approximately the tones d-g-b. These tones are not produced in an arbitrary manner, but always a certain tune is played. It is very curious that this tune resembles the strident song of the horn-bill. The strong connection between this instrument and the horn-bill is accentuated by the fact that the horn-bill is called *Vika*, the rubbed instrument *Livika*, moreover many *Livikas* are decorated with the head of the horn-bill. Unfortunately, on our specimen this ornament is missing. Nowhere in the world an instrument corresponding with the *Livika* of the northern part of the island of New Ireland (in the Lelet-mountains) is to be found.



Livika
Nieuw-Ierland

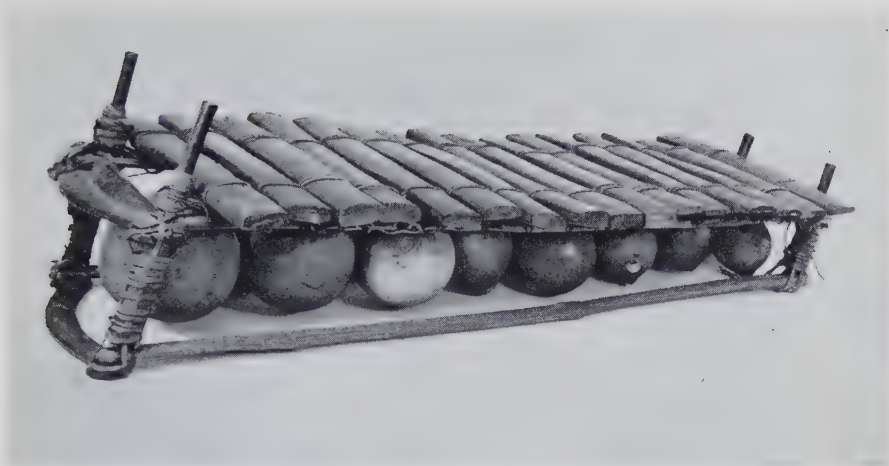
Livika
New Ireland

In de primitieve cultuur van Neger-Afrika speelt de *Xylofoon* een zeer belangrijke rol. Bovendien kan men hier het begin- en het eindstadium in de ontwikkeling van het type naast elkaar terugvinden.

De meest primitieve vorm van de xylofoon bestaat uit twee of meer klankstaven, die de op de grond zittende speler op zijn dij- en scheenbenen houdt. Om de tonen te versterken is onder de klankstaven een gat in de aarde gegraven. Via verschillende tussenstadia bereikt dit type zijn volmaakte vorm in de twee instrumenten, die hiernaast zijn afgebeeld. Het aantal klankstaven is aanzienlijk uitgebreid, maar de belangrijkste vernieuwing is wel, dat onder iedere klankstaaf één, soms twee kalebassen, dus uitgeholde vruchten, zijn aangebracht. Een andere bijzonderheid is de aanwezigheid van een vliesje van een spinnenei, dat over een gat in de kalebas is geplakt. Dit vliesje gaat trillen zodra de klankstaven worden aangeslagen, hetgeen een nasaal timbre ten gevolge heeft. In de regel worden deze xylofoons door twee, drie of vier spelers bespeeld.

De xylofoons met kalebassen komen in uitgestrekte gebieden van Neger-Afrika voor met uitzondering van het noordoostelijk deel van de Belgische Congo. In de kuststrook langs de Middellandse Zee worden evenmin xylofoons aangetroffen. Dit is niet verwonderlijk als we bedenken, dat deze streken sterk onder invloed staan van de Arabische cultuur, waarin geen plaats is voor welke vorm van xylofoon dan ook.

In the primitive culture of Negro-Africa the *Xylophone* plays an important role. Besides, one finds the initial and final stage of this instrument here. The most primitive form of the xylophone consists of two or more slabs which the player, seated upon the ground, holds on his thighs and shins. To increase the sound a pit is dug in the ground. Through various stages this type reaches its perfect form in the two instruments illustrated here. The number of slabs has been increased, but the most important improvement is that under each slab one, sometimes two calabashes (hollowed fruits) are used. Another peculiarity is the presence of a hole cut in the gourd and covered with the tough membrane taken from the protective covering of a spider's egg. The function of this membrane is to nasalize the tone. Mostly these xylophones are played upon by two, three or four musicians. The xylophones with gourd resonators are mostly found in the extensive territories of Negro-Africa, with the exception of the north-eastern part of the Belgian Congo. Along the coast of the Mediterranean, too, xylophones are not met with. This, indeed, is not strange, when we realize that these regions were strongly influenced by Arabian culture, where no form of xylophone is ever seen.



Balafon
Frans Soudan, West-Afrika

Balafon
French Soudan, West-Africa



Timbila
Portugees Oost-Afrika

Timbila
Portuguese East-Africa

Geen enkel ander buiten-Europees muziek-instrument kent een zo grote verbreiding als de *Trom*. Zowel bij de primitieve culturen als bij de Oosterse hoogculturen wordt deze membranofoon bij alle denkbare gelegenheden bespeeld. Ieder volk, ja dikwijls iedere stam, heeft een tromvorm en een velbespanning, die voor het gebied waarin deze mensen wonen, karakteristiek genoemd kunnen worden.

Zo wordt de trom in het Kasai-gebied in de Belgische Congo gekenmerkt door de zigzagvorm van de draad, die het vel gespannen houdt en door de houten pennetjes, die enige centimeters daaronder zijn aangebracht. Deze éénvellige trom is cilindrisch en heeft een voetstuk.

Een veelvuldig voorkomende trom in India is de éénvellige *Tablā* (zie ook blz. 8). Zij bestaat uit twee afgeknotte kegels, die vaak in verschillende kleuren zijn geverfd. Rondom het tromlichaam zijn leren riemen bevestigd, waaronder houten cylinders zijn geplaatst. Door het verschuiven van deze cylinders kan het vel worden gespannen of ontspannen.

Aan de zuidkust van Westelijk Nieuw-Guinea wonen de Marind-anim. Zij bezitten een zandlopervormig slaginstrument met een groot vierkant handvat in het midden. Het vel wordt op het tromlichaam geplakt.

No other musical instrument in the extra-European countries has spread so extensively as the *Drum*. This membranophone is played on every conceivable occasion, not only in the primitive cultures, but also in the Oriental civilizations. Each people, indeed even each tribe, has a drum form and a method of skin fastening which is characteristic of the areas where they live. The drum in the Kasai-district in the Belgian Congo is noticeable for the zigzag-shaped thread which tightens the skin and for the wooden nails which are driven in about one inch lower. This single skin drum is cylindrical and has a foot.

A popular drum in India is the single skin *Tablā* (see also page 8). It consists of two wooden bowles which are often painted in different colours. Leather thongs are placed round the body of the drum under which shiftable wooden dowels are seen. By the movement of these dowels the skin can be tightened or loosened.

On the south-coast of Western New-Guinea live the Marind-anim. They have an hour-glass-shaped drum with a large square handle in the centre. The skin is glued to the body of the drum.



a

a. Tablā

India

b. Kandara

Zuidkust Westelijk Nieuw-Guinea (stam
van de Marind-anim)

c. Trom *

Belgisch-Congo (Kasaï-gebied)

* Inheemse naam onbekend

b

a. Tablā

India

b. Kandara

South-coast Western New-Guinea (tribe
of the Marind-anim)

c. Drum *

Belgian Congo (Kasaï-district)

* Native name unknown

c

Onder de strijkinstrumenten uit India neemt de *Sārangi* een bijzondere plaats in. De klankkast is gemaakt uit één stuk hout met twee inbuigingen aan iedere kant. De bovenkant van de klankkast is bedekt met perkament. In de brede, dikke hals zijn ter rechterzijde een groot aantal houten stenschroeven aangebracht, waaraan metalen snaren zijn bevestigd. Deze snaren, die door middel van gaatjes in de kam onder de vier melodien snaren doorlopen, hebben tot taak mee te klinken, wanneer de melodien snaren met een korte strijkstok worden aangestroken. Ze doen dit dus als het ware uit sympathie voor hun collega's, vandaar de bijnaam sympathische snaren. Interessant is het te zien, dat in Europa in de 17e en 18e eeuw op de viola d'amore en de baryton ook sympathische snaren voorkomen. Er is hier sprake van een beïnvloeding van het Oosten naar het Westen, aangezien de sympathische snaren in India reeds in de Middeleeuwen aanwezig waren.

Een ander strijkinstrument uit India, de *Sarindā*, wordt gekenmerkt door de diepe inbuigingen, waardoor het spel op de buitenste snaren aanzienlijk wordt vergemakkelijkt. Pas vele eeuwen later zien we deze inbuigingen bij de Europese viool optreden. Wordt de *Sārangi* tegenwoordig nog wel bespeeld, voornamelijk met begeleiding van de trom (*Tablā*), de *Sarindā* speelt geen enkele rol meer.

Among the bowed instruments of India the *Sārangi* is one of the most important. The body is hollowed out of one block of wood, curved on both sides, the waisted front is entirely covered with parchment. On the right side of the broad neck a great many wooden pegs are inserted, in which thin wire strings are secured. These strings, which by means of holes in the bridge run under the four melody strings, are able to resound wherever the melody strings are played with a short bow. It looks as though they do this out of sympathy for their colleagues, hence the nickname sympathetic strings.

It is interesting to note that in Europe in the 17th and 18th centuries, sympathetic strings are also found on the viola d'amore and the baryton. This is no doubt an Eastern influence, seeing that the sympathetic strings were already known in India in the Middle Ages.

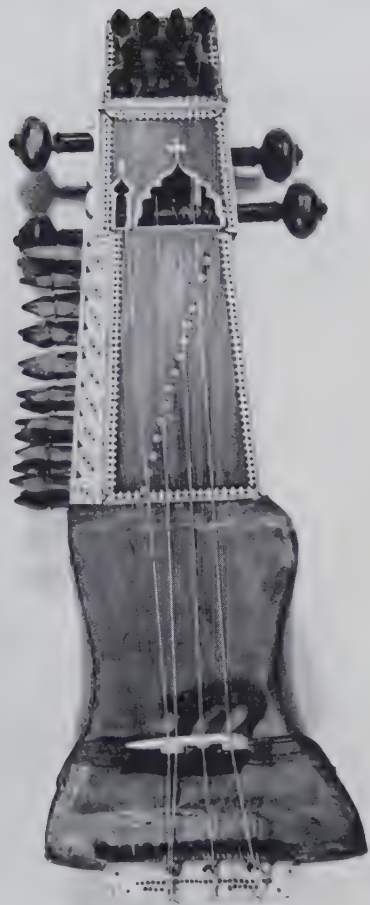
Another Indian bowed instrument is the *Sarindā*. It is remarkable for its deep waisted body, which makes the playing of the exterior strings much easier. Many centuries later we see this detail appearing in the European violin.

Though the *Sārangi* is still played in the present times, principally to the accompaniment of the drum (*Tablā*), the *Sarindā* has entirely got out of use.



a

a. *Sarindā*
India



b

b. *Sārangi*
India

Als gevolg van de grote ontvankelijkheid van het Japanse volk voor vreemde beschavingen hebben de techniek en de aesthetica van de Chinese kunst hun sporen op alle uitingen der kunst van Japan nagelaten, doch steeds toont deze beïnvloeding de opvallende trek, dat het vreemde geassimileerd wordt tot nieuwe impuls voor de ontwikkeling van het nationale en zo zien wij dan ook, dat in de kunst de Japanse artisten geleidelijk het nationale temperament in de vreemde vormen tot uitdrukking weten te brengen. Dit alles geldt ook in sterke mate voor de muziek-instrumenten, want niettegenstaande het feit, dat zeer vele speeltuigen van Chinese origine zijn, vertonen ze in de structuur en in de ornamentatie duidelijk zichtbare sporen van eigen inventie.

De *Samisen* bv. heeft zich ontwikkeld uit de Chinese *San Shien*. Beide hebben ze een lange hals, die door de klankkast steekt en er onder uit komt, aan weerskanten van de klankkast een dierenvel en drie snaren. De vorm van de klankkast en het materiaal van het dierenvel verschillen echter wezenlijk. Bij de *San Shien* is de klankkast ovaal en bespannen met slangenvel, bij de *Samisen* is zij vierkant en voorzien van kattenvel. Zowel de *Samisen* als de *San Shien* worden gespeeld met een groot zwaar plectrum.

Wat de uiterlijke schoonheid betreft: het Japanse instrument is fraai beschilderd met goudkleurige ornamenten, de Chinese *San Shien* vertoont geen enkele versiering.

As a result of the great receptiveness of the Japanese to foreign cultures, the techniques and aesthetics of Chinese art have left their influence on all expressions of Japanese art. Its striking feature is that the Japanese assimilated these strange forms with their own national characteristics. This is to be seen in the fullest measure in the musical instruments, because, although many Japanese instruments are of Chinese origin, they demonstrate in their construction and decoration traces of their own invention. For example, the Japanese *Samisen* developed from the Chinese *San Shien*, both have a long, pierced stick, on either side of the body an animal skin and three strings. However, the shape of the body and the material of the skin are essentially different. The body of the *San Shien* is oval and covered with a snake-skin, the *Samisen* is square and provided with a cat-skin. Both instruments are played with a large heavy plectrum. As regards the external beauty, the Japanese instrument is beautifully painted with gold-coloured ornaments, the Chinese *San Shien* has no ornamentation at all.



a

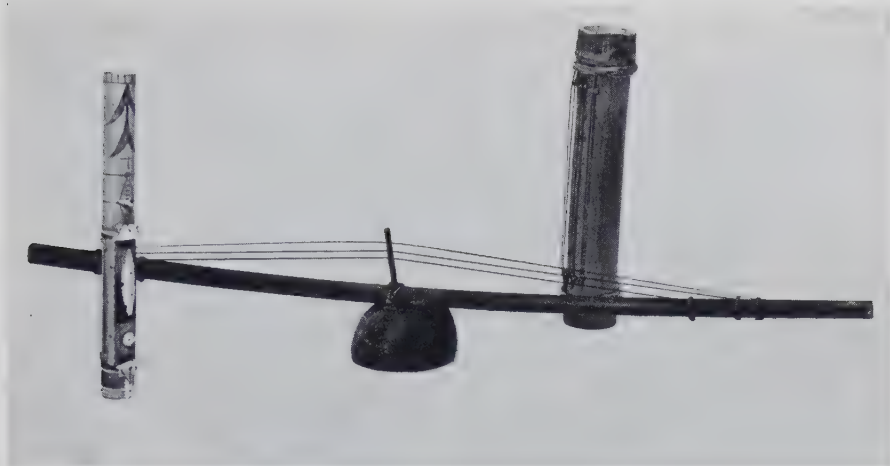
a. *San Shien*
China

b

b. *Samisen*
Japan

Het komt meer dan eens voor in de exotische landen, dat muziekinstrumenten, die in zeer ver van elkaar gelegen gebieden worden aangetroffen, dezelfde structuur en details bezitten. Dit is bijvoorbeeld het geval met de *Mvet*, een cither uit Frans West-Afrika en de *Goembeng*, eveneens een cither, uit West-Java. Op het Afrikaanse continent, met name aan de westkust, is het klanklichaam een raffiastengel, in Indonesië een bamboebuis, doch bij beide worden de snaren uit de opperhuid gesneden en aan weerskanten vastgemaakt door middel van een rotan- of bamboe-bandje om het verder uitscheuren van de snaren te voorkomen. Bij de *Mvet* dient een halve kalebas als klankversterker. Het volgende stadium in de ontwikkeling van de cither vinden we op het eiland Madagascar. Hier is het instrument voor een deel idiochord, voor een ander deel heterochord, d.w.z. enkele snaren zijn gemaakt uit het materiaal van de klankkast zelf, andere, meest metalen snaren, worden er aan toegevoegd. Van Madagascar terug naar Indonesië. De heterochorde bamboe-cither bereikt op het eiland Timor in het Koepangse aan de kust, haar volmaakte vorm. Rondom de cylinder zijn koperen snaren bevestigd met onder iedere dubbele snaar een verplaatsbaar kammetje. De snaren zijn aan stenschroeven vastgemaakt. Als klankversterker doet dienst een halfbolvormig palmblad. Het instrument heet hier *Sesando*.

It often occurs in the extra-European countries that certain musical instruments even in widely separated regions possess the same structure and details. The *Mvet*, a zither from French West-Africa, and the *Goembeng*, also a zither, from West-Java, are examples thereof. In West-Africa the bar is made of a raffia-stalk, the tube in Indonesia from a bamboo-segment, but both instruments have strings cut from the upper surface and secured on both sides by a bamboo or rattan hoop to prevent further tearing of the strings. We find the following stage in the development of the zither in Madagascar. Here the instrument is partly idiochord, partly heterochord, that is to say, some strings belong to the tube itself and others, mostly metal strings are added to it. Returning from Madagascar to Indonesia the heterochord bamboo-zither reaches the highest point of its development in the island of Timor in the Koepang-district on the coast where it is called *Sesando*. Around the bamboo-tube copper strings are fastened, whilst under each double string a movable bridge is to be found. The strings are attached to tuning pegs. A half globe-shaped palm-leaf serves as a sound-resonator.



a

a. Valiha
Madagascar

b

b. Mvet
Frans West-Afrika

c

c. Goembeng
West-Java

a. Valiha
Madagascar

b. Mvet
French West-Africa

c. Goembeng
West-Java



Sesando
Timor (Koepang-gebied) Indonesië

Sesando
Timor (Koepang-district) Indonesia

In het Iraanse cultuurgebied is omstreeks het jaar 1250 een muziekinstrument ontstaan, dat nog tot op de huidige dag onder de naam Zimbalom in de Hongaarse orkestjes wordt gebruikt, namelijk de *Santur*. Dit speeltuig bezit een trapeziumvorm en is bespannen met 72 snaren. In de regel zijn drie klankgaten aangebracht, de bespeling geschiedt door middel van twee vederlichte stokjes, uitlopende in een brede spaan.

In de eerste duizend jaar na Christus breidt de macht van het Hemelse Rijk zich uit tot West-Azië, waardoor ook muziekinstrumenten uit deze gebieden hun weg naar China hebben gevonden. De Iraanse *Santur* heeft eveneens deze lange tocht meegemaakt en wordt in China *Yang ch'in* genoemd. De vorm blijft ongewijzigd, het aantal snaren varieert echter van 28 tot 72 met als meest gebruikelijk 28 snaren. Merkwaardig is de afwezigheid van klankgaten of rozetten.

Van China gaat het instrument in oostelijke richting verder en bereikt via Korea Japan. In tegenstelling tot het Iraanse speeltuig, waarbij onder ieder snarenstel een verschuifbaar kammetje aanwezig is, heeft zowel het Chinese als Japanse hakkebord twee kammen op de zangbodem.

In alle drie landen worden de snaren op toonhoogte gestemd door de ijzeren of koperen schroeven, waaraan ze zijn bevestigd, met een sleuteltje om te draaien. Het Japanse instrument valt op door de fraaie beschrijving van de randen van de klankkast. De twee prachtige ivoren rozetten springen eveneens duidelijk in het oog.

In the Iranian cultural area there appeared, about the year 1250, a musical instrument by the name of *Santur*, which to the present day is still used in Hungarian Gipsy orchestras and is called Cimbalom. The instrument has a form of the symmetrical trapezoid and has 72 strings. The player strikes the strings with two feather-weight sticks which end in a broad blade.

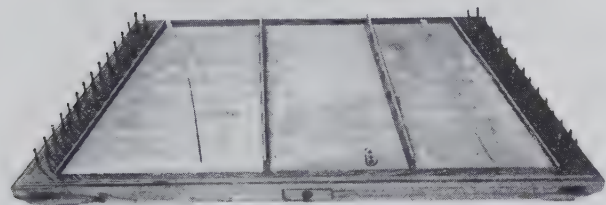
In the first thousand years A.D. the power of the Celestial Kingdom spread over western Asia, in consequence of which musical instruments of this area found their way to China. The Iranian *Santur* likewise made this long journey to China and is called *Yang ch'in* there. The shape remains unaltered, but the number of strings varies from 28 to 72, 28 strings being the most usual. Remarkable is the total absence of sound-holes or rosettes.

From China the instrument travels in eastern direction and reaches Japan through Korea. In contrast to the Iranian musical instrument, where under each set of strings there is a moveable bridge, the Chinese and Japanese dulcimer has two bridges on the sound-board. In all three countries the strings are attached to iron or copper pegs. These pegs can be rotated by a key so as to tune the strings to the required pitch. The Japanese instrument is noticeable for the fine painting on the edges of the sound-board. The two beautiful ivory rosettes also attract the eye.

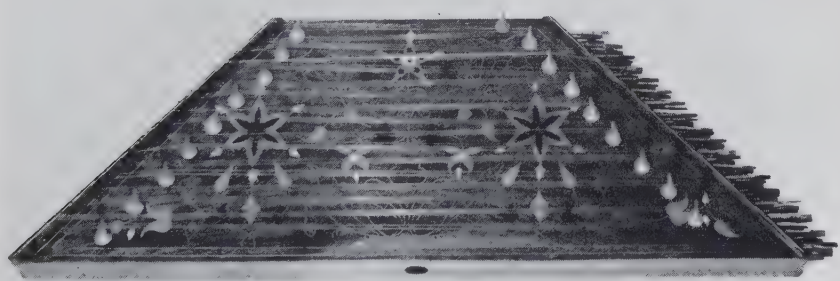
c



b



a



- a. *Santur*
Iran
- b. *Yang ch'in*
China
- c. *San-gen-da-kin*
Japan

- a. *Santur*
Iran
- b. *Yang ch'in*
China
- c. *San-gen-da-kin*
Japan

Door de enorme verbreiding van de Mohammedaanse godsdienst — de Islām — zowel in oostelijke als in westelijke richtingen, heeft ook de Arabische cultuur grote invloed uitgeoefend op de in die gebieden aanwezige muziekinstrumenten. Zo is het begrijpelijk, dat wij in India en Indonesië enerzijds, het eiland Madagascar en Noord-Afrika anderzijds, instrumenten aantreffen, die typische karaktertrekken van Arabische makelij vertonen. Neem bv. de *Hobo*, een houten blaasinstrument, dat zijn oorsprong heeft in de Arabische landen. Dit speeltuig bezit, evenals in Europa, een dubbel riet, d.w.z. twee dunne, smalle rietjes zijn op een zodanige manier tegen elkaar geplaatst, dat er nog een gleuf open blijft om de lucht door te laten, maar dit riet wordt niet zoals in Europa tussen de lippen geklemd, doch geheel in de mond gestoken. De lippen van de speler steunen tegen een rond metalen of houten plaatje, dat om het mondstuk is gelegd. Daar het riet nu vrij in de mondholt trilt en de speler er geen macht over heeft, krijgt de klank een eigenaardige scherpte. De mondholt doet dienst als lucht-reservoir, vandaar dat bij de bespeling duidelijk de opgeblazen wangen van de speler te zien zijn.

Dezelfde blaastechniek wordt toegepast op alle buiten-Europese hobo's, die de invloed van de Mohammedaanse cultuur hebben ondergaan. Ja, zelfs in Europa tot in het begin van de 17e eeuw en nog heden ten dage in de volksmuziek van Joegoslavië vinden we deze manier van blazen terug. Merkwaardig bij de West-Javaanse Tarompèt zijn de klapperdopvleugels, die om de gezwollen wangen van de speler worden gelegd.

Owing to the enormous spreading of the Mohammedan religion, the Islām, in Eastern as well as in Western direction, the Arabian culture too, has greatly influenced the musical instruments which are found in these areas. So it is quite clear, that in India and Indonesia on the one hand, the island of Madagascar and North-Africa on the other, we come across certain instruments with typical Islamic characteristics. Take for instance the *Oboe*, a wooden wind instrument, which originated in the Arabian countries. It contains, exactly as in Europe, a double reed which means that two laminae of thin canes are so adjusted that a narrow chink remains open between them so as to let the breath pass. This double reed is not placed between the lips of the performer, as is customary in Europe to-day, but it is held entirely inside his mouth. The lips rest against a circular metal or wooden dish, which surrounds the reed. As this reed now vibrates freely inside the oral-cavity of the player, so that he has no control over it, the sound becomes rather shrill. The oral-cavity serves as a wind chamber, so when blowing, the blownout cheeks of the player are clearly seen.

On all extra-European oboes influenced by the Islamic culture, yes, even in Europe until the beginning of the 17th century and still nowadays in the folk music of Jugoslavia, the same blowing-method occurs. A remarkable feature of the West-Javanese Tarompèt is the large coconut „wings”, attached to the mouthpiece, into which the blownout cheeks of the player fit exactly.



b
a

c

d

a. *Zamr*
Arabië

c. *So Na*
China

b. *Mukavina*
India

d. *Tarompèt*
West-Java

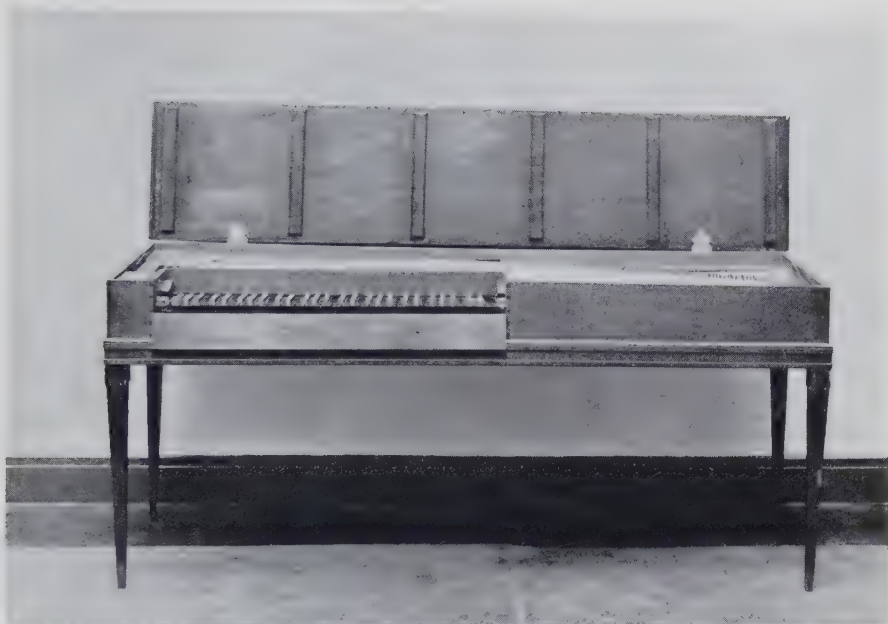
In de *Clavichord*-bouw kunnen twee hoofdtypen worden onderscheiden: het instrument uit de zestiende en zeventiende eeuw in de vorm van een platte, langwerpige, rechthoekige doos van geringe afmetingen, die op een tafel geplaatst moet worden en waarbij op één snaar twee, drie, soms vier verschillende tonen gespeeld kunnen worden (het zgn. gebonden clavichord) en het clavichord uit de achttiende eeuw, dat groter van omvang is, op vier poten staat en waarbij iedere toets zijn eigen snaar heeft (het zgn. vrije clavichord).

Een gemeenschappelijk kenmerk van de beide typen is het tangenten-systeem. Op het uiteinde van iedere toets is een metalen tangentje bevestigd, dat bij het neerdrücken van de toets omhooggaat en tegen de dubbele snaar wordt geslagen. Veranderingen van kleurschakering en klanksterkte zijn niet mogelijk door de afwezigheid van registers en pedalen. De enige mogelijkheid om invloed op de toon uit te oefenen is het vibreren met de vinger op de toets (de zgn. *Bebung*).

Het oudst bewaard gebleven clavichord dateert uit 1543 en is gemaakt door Dominicus Pisarensis. Het clavichord heeft in Frankrijk en Engeland vrijwel geen rol gespeeld, dit was wel het geval in Zweden en vooral in Duitsland, waar C. Ph. E. Bach (1714—1788) de belangrijkste figuur is geweest.

Het hiernaast afgebeelde speeltuig van Straube behoort waarschijnlijk tot het oudst gedateerde clavichord, dat van deze bouwer bekend is.

In the construction of the *Clavichord* two main types are distinguishable: first the instrument of the 16th and 17th centuries has a flat, oblong and rectangular case of small dimensions which must be placed upon a stand and two, three or four notes can be played on a single string (the so-called fretted clavichord), secondly the clavichord of the 18th century has a larger size, it has four legs and now every key had its own course of strings (the unfretted clavichord). A common characteristic of both types is the tangent-system. On the rear end of each key a vertical metal tangent is placed. When the key is depressed this tangent touches the double string. Changes of tone colour and dynamical gradations are absolutely impossible because of the absence of stops and pedals. The only possibility to get immediate control over the tone is the vibrato, which could be produced by a quiver of the finger resting on the key. The oldest known clavichord dates from 1543 and was made by Dominicus Pisarensis. The clavichord was scarcely of importance in England and France, but it was in Sweden and especially in Germany, where C. Ph. E. Bach (1714—1788) was the great composer for the instrument. The illustrated clavichord by Straube probably belongs to the oldest dated instruments, built by this maker.



Clavichord

Johann Augustin Straube, Berlijn 1783

Clavichord

Johann Augustin Straube, Berlin 1783

Het *Clavecymbel*, dat ongeveer tegelijkertijd met het clavichord is ontstaan, — het oudst bewaard gebleven speeltuig is gemaakt door Hieronymus van Bologna in 1521 — heeft de vorm van onze vleugel. De klankvoortbrenging geschiedt door middel van een ravenpennetje of een stukje leer, dat aan een houten dokje bevestigd is. In navolging van de registers op het orgel heeft men ook het clavecymbel vrij spoedig voorzien van dergelijke mogelijkheden om de klankkleur te veranderen. De plaats waar deze registers werden aangebracht wisselde zeer sterk: ter rechterzijde van de klankkast, links en rechts boven het toetsenbord, als kniepedalen onder de klankkast en tenslotte als voetpedalen. Vrijwel altijd heeft de zangbodem één of meer dikwijls zeer fraaie rozetten.

Het clavecymbel heeft in de zeventiende en eerste helft van de achttiende eeuw als solo-instrument een belangrijke rol gespeeld. Daarnaast vervulde het een onmisbare functie als basso continuo-instrument in de toenmalige orkesten.

In de Noordelijke Nederlanden is de clavecymbelbouw van weinig betekenis geweest, de Zuidelijke Nederlanden, het tegenwoordige België, daarentegen kende in de zeventiende eeuw zeer grote figuren zoals Andreas en Hans Ruckers en Jean Couchet.

Het hiernaast afgebeelde clavecymbel van Andreas Ruckers heeft drie registers: luit, 8-voet en 4-voet.

The *Harpsichord*, which appeared about the same time as the clavichord, the oldest dated instrument was made by Hieronymus from Bologna in 1521, has the shape of our Grand Piano. The sound producing takes place by means of a quill or a piece of leather, which is fastened to a wooden jack. The harpsichord has rich powers of expression and achieves tonaleffects, since from the organ it borrowed the idea of the register-stop. The places where these stops are attached changed frequently: on the right projecting through the case, on the left and right side above the fingerboard, as knee pedals under the case and lastly as foot pedals. The sound-board mostly has one or more rosettes, which are often beautifully carved.

The harpsichord played an important part as solo-instrument in the 17th and first half of the 18th century, besides it was indispensable for the execution of the figured bass. In the Northern Netherlands harpsichord-making was of very little importance, but in the Southern provinces in those days, which are now part of Belgium, famous makers such as the members of the Ruckers-family and Jean Couchet were known all over the world. The harpsichord by Andreas Ruckers, illustrated here, has three stops: the lute, 8-foot and 4-foot.



Clavecymbel
Andreas Ruckers, Antwerpen 1627

Harpsichord
Andreas Ruckers, Antwerp 1627

Eveneens tot de familie van het clavecymbel behoort het *Spinet*, dat dus ook het dokkensysteem bezit.

Kenmerken van het spinet zijn: de vijf- of zeshoekigheid, de plaatsing van het toetsenbord aan de lange zijde van de klankkast, het ontbreken van vaste poten, waardoor het speeltuig op een onderstel of op een tafel geplaatst moet worden, de stempennen ter rechterzijde en de afwezigheid van registers of pedalen.

Het oudst bewaard gebleven speeltuig is gemaakt door Alessandro Pasi in 1493. De zestiende en zeventiende eeuwse Italiaanse spinetten hebben doorgaans een vooruit-springend klaviatuur en een zangbodem van cypressenhout.

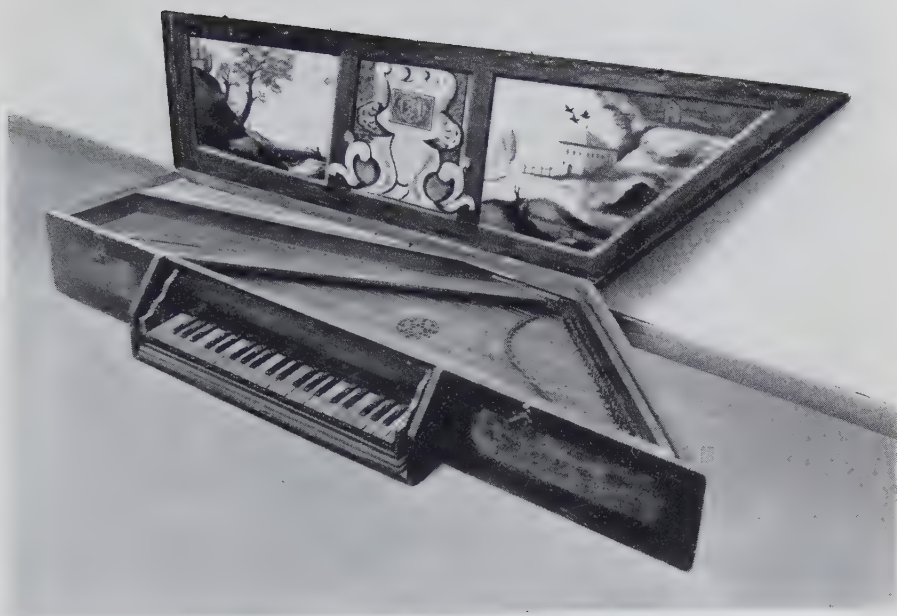
Het hiernaast afgebeelde spinet is van Dominicus Pisaurensis en vertoont de typisch Italiaanse rangschikking van de palmhouten ondertoetsen en de zwartgebeitste boven-toetsen.

Een kenmerk van alle toetsinstrumenten uit deze tijd is het zgn. korte octaaf. Aangezien van het laagste octaaf verschillende tonen vrijwel nooit gebruikt werden heeft men ze door andere vervangen, waardoor het octaaf „verkort” werd. Het ziet er dus als volgt uit:

The *Spinet* is another member of the harpsichord family, consequently it also has the jack system. The typological characteristics of the instrument are: the pentagonal or hexagonal form, the keyboard is attached to the longer side of the case, there are no fixed legs, so the instrument has to be placed upon a stand, the tuning pegs, known as wrest-pins, are on the extreme right side of the sound-board and there is a total absence of stops or pedals. The oldest dated spinet was made by Alessandro Pasi in 1493. The Italian spinets of the 16th and 17th centuries generally have a projecting keyboard and a soundboard of cypresswood. The instrument illustrated on the other page is by Dominicus Pisaurensis and has the characteristic feature of the Italian spinets and harpsichords: the boxwood naturals and the black sharps.

A typical keyboard arrangement in these days is the so-called short octave, i.e. in the lowest octave some notes were seldom used, so they were omitted and replaced by others. The lowest octave is „shortened” and now appears as follows:





Spinet

Dominicus Pisaurensis, Venetië 1575

Spinet

Dominicus Pisaurensis, Venice 1575

Een bijzondere vorm van een toetsinstrument met dokkensysteem is het *Clavicitherium* waarbij de klankkast rechtop staat. Het speeltuig is reeds tegen het einde van de vijftiende eeuw gebouwd, getuige een exemplaar van Noord-Italiaanse makelij, dat zich in de Royal College of Music in Londen bevindt. Aanvankelijk hadden deze instrumenten een geringe hoogte, die varieerde van vijftig tot tachtig cm, terwijl de toonomvang niet meer dan twee en een half octaaf bedroeg. In de achttiende eeuw bereikte het clavicitherium een hoogte van over de twee meter vijftig en werden er ook registers aan toegevoegd. Het clavicitherium van de Belg Albert Delin uit Doornik bezit aan de rechter kant van de klankkast drie registers: luit, 8-voet en 8-voet. Een 8-voetregister is vastgemaakt. In de met bloemmotieven versierde klankbodem is de voor Delin karakteristieke rozet, voorstellende een harpspelende engel, met aan weerskanten de initialen A. D. ingelegd.

A peculiar plucked keyboard instrument with the jack-mechanism is the *Clavicitherium*, an instrument with a vertical sound-board. The clavicitherium was made as early as the second half of the 15th century, witness a specimen probably of North-Italian origin, which is to be seen in the Royal College of Music in London. Originally these instruments were of an inconsiderable height varying from 20 to 32 inches, the compass not exceeding more than two and a half octaves. In the 18th century the clavicitherium attained a height of about 8 feet and stops were also added.

The clavicitherium by the Belgian instrument maker Albert Delin of Tournai has three stops on the right side of the case: lute, 8-foot, 8-foot. One 8-foot stop is out of use on the instrument illustrated here. In the sound-board, decorated with flowers, a characteristic rosette with a harp-playing angel, flanked by the letters A.D., is to be seen.



Clavicytherium

Albert Delin, Doornik, tweede helft 18e eeuw

Clavicytherium

Albert Delin, Tournai, second half of the 18th century

De uitvinding van het hamermechaniek gaat terug tot het begin van de achttiende eeuw. Het was de Italiaan Bartolomeo Christofori, die in 1709 de dokken van het clavecymbel verving door hamertjes. De uiterlijke vorm van het clavecymbel bleef echter ongewijzigd. Hij noemde zijn instrument *Gravicembalo col piano e forte* en gaf daarmee dus te kennen, dat er verschillende klanknuances mogelijk waren. Italië heeft verder in de ontwikkeling van het hamerklavier geen rol gespeeld en moest in dit opzicht de eer laten aan Duitsland. De beroemde orgelbouwer Gottfried Silbermann was één van de eersten, die de grote waarde van Christofori's uitvinding beseftte. Hij nam zijn hamermechaniek-constructie dan ook als voorbeeld, maar bracht enkele verbeteringen aan, waarbij hij van J. S. Bach waardevolle adviezen heeft gekregen. Vrij spoedig is men er in Duitsland toe overgegaan de platte, langwerpige, rechthoekige vorm van het clavichord op het hamerklavier toe te passen.

De oudst bewaard gebleven *Tafelpiano*, zoals het instrument sindsdien werd genoemd, dateert uit 1742. Zij is gemaakt door Johann Socher en bevindt zich in de instrumentencollectie van Neupert te Bamberg. Van dit moment af tot ca 1850 werden tafelpiano's in grote getale vervaardigd, niet alleen in Duitsland, maar ook in Engeland en Nederland.

De tafelpiano van Buntebart en Sievers, Londen 1786, heeft een voetpedaal voor het oplichten van de dempers en een luitregister, dat ter linkerzijde is aangebracht. Dit register is bij ons exemplaar niet meer aanwezig.

The invention of the hammer-mechanism dates from the 18th century. It was the Italian Bartolomeo Christofori, who in 1709 substituted hammers for the jacks of the harpsichord. The form of the harpsichord remained unaltered. He calls his instrument *Gravicembalo col piano e forte* to indicate that soft and loud tones were possible. In Italy no further progress was made in the development of the hammerklavier. It is Germany which claims this credit. The famous organ builder Gottfried Silbermann was one of the first to appreciate the value of Christofori's invention. He used the latter's construction of the hammer-mechanism, improved it while receiving valuable advice from J. S. Bach.

In Germany the flat, oblong, rectangular form of the clavichord was soon applied to the hammerklavier. The oldest known *Square piano*, as this hammerklavier was called, dates from 1742 and was made by Johann Socher. It is to be found in the collection of musical instruments of Neupert in Bamberg. From that date till about 1850 a great many of these square pianos were constructed, not only in Germany, but also in England and Holland. The square piano by Buntebart & Sievers, London 1786, has a foot pedal for lifting the dampers and has a lute stop on the left. This stop, however, is lacking in the instrument illustrated here.



Tafelpiano

Buntebart & Sievers, London 1786

Square piano

Buntebart & Sievers, London 1786

Kort na de uitvinding van het hamermechaniek in 1709 is men in Duitsland gaan experimenteren om het instrument een zodanige uiterlijke vorm te geven, dat het niet te veel ruimte in de kamer inneemt. De oplossing liet niet lang op zich wachten, men kende immers reeds sedert enige tijd het clavicytherium, waarbij de klankkast verticaal stond, welnu, als men de dokken vervang door hamertjes en aan het speeltuig bovendien nog pedalen toevoegde, dan ontstond het rechtopstaande hamerklavier.

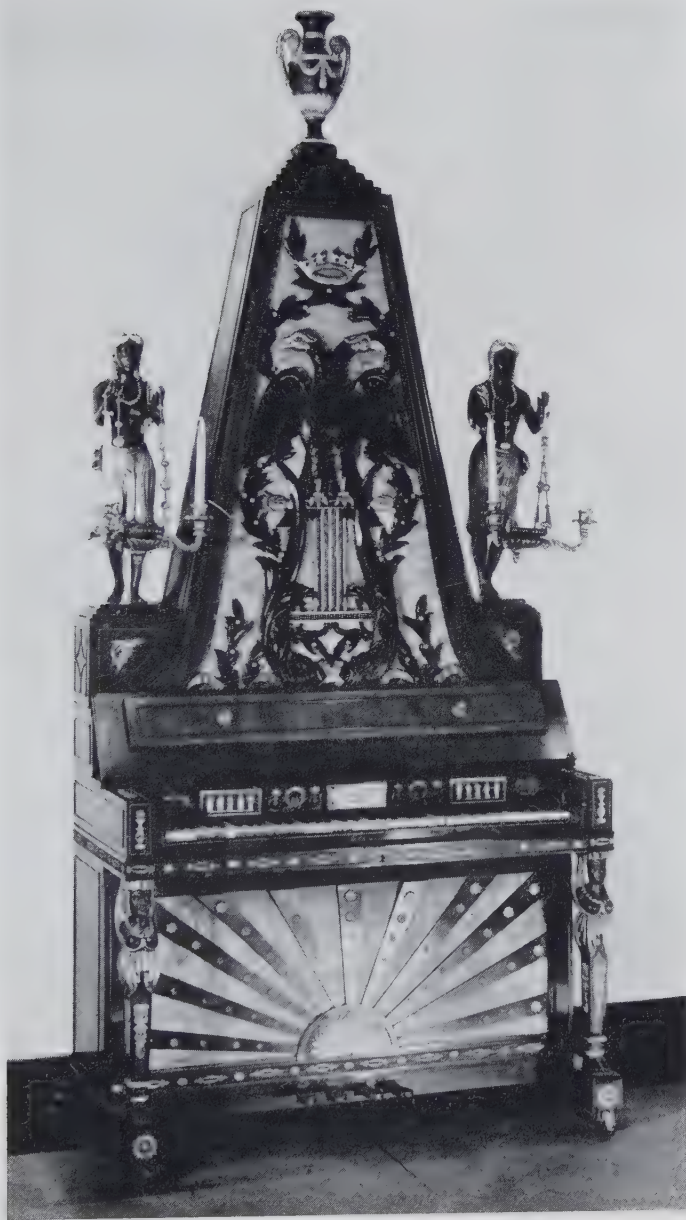
De Duitser Christian Ernst Friederici te Gera bouwde in 1745 voor het eerst een dergelijk exemplaar en noemde het *Pyramide-klavier*. Het muziekinstrumentenmuseum van het Koninklijk Conservatorium te Brussel is de gelukkige bezitter van Friederici's eersteling. In het begin van de negentiende eeuw nam de vraag naar dit soort toetsinstrumenten in verschillende Europese landen zeer toe. Gevolg: een grotere productie en de opkomst van nieuwe modellen: het rechtopstaande klavier in de vorm van een boekenkast (patent Stodart, Londen 1795), het enkele, dubbele en liggende giraffe-klavier en het lyra-klavier, dat van 1825—1850 een grote populariteit genoot.

Het pyramide-klavier van Conrad Graf, een bekend Weens pianobouwer, die ook voor Beethoven een hamerklavier heeft vervaardigd, valt op door zijn overdadige ornamentiek en zijn zeer pompeus uiterlijk.

Shortly after the invention of the hammer-mechanism in 1709 the Germans began to experiment with a new form of instrument, that did not take up so much place in a room. Results were not slow in coming as the clavicytherium, whose sound-board had a vertical position, was already known. When the jacks were replaced by the hammers and when the instrument was provided with pedals, the upright piano came into being. The German Christian Ernst Friederici from Gera constructed such an instrument for the first time in 1745 and called it the *Pyramid-piano*. The museum of musical instruments of the Royal Conservatory of Music in Brussels boasts Friederici's firstling.

In the beginning of the 19th century in several European countries there was much demand for this sort of key-board instruments.

The result was: a far greater production and the rise of new models as the upright piano in the form of a book-case (patent Stodart, London, 1795), the single, double and recumbent giraffe-piano and the lyra-piano, which was very popular from 1825 to 1850. The pyramid-piano by Conrad Graf, a well known piano-maker from Vienna, who also built a hammerklavier for Beethoven, is conspicuous for its extravagant ornamentation and its pompous exterior.



Pyramide-klavier
Conrad Graf, Wenen ca 1835

Pyramide-piano
Conrad Graf, Vienna ca 1835

De voornaamste kenmerken van de *Viola da gamba* zijn: vlak achterblad met een schuin afgesneden bovengedeelte, spits naar de hals toelopende zijranden, meestal C-vormige klankgaten, zes snaren voor het standaard-type, bekroning door een mensen- of dierenkopje, soms door een krul.

Alle instrumenten van de gamba-familie behoren tussen de benen of op de knie gehouden te worden. De bespeling geschiedt met de palm van de hand naar buiten gekeerd. Om de hals dienen op bepaalde afstanden darmsnaren gelegd te worden, die als „Bünde” dienst doen.

De *viola da gamba* van de beroemde Franse gambabouwer Gaspard Tieffenbrucker uit Lyon vertoont in de uiterlijke vorm nog het experimentele stadium, waarin de gambabouw omstreeks het midden van de zestiende eeuw verkeert. Het is overigens een exemplaar van grote schoonheid, zowel wat de ornamentiek als de klank betreft.

De andere *viola da gamba* is van de hand van de Engelsman Barak Norman, die tussen de jaren 1692 en 1740 een aantal altviolen, celli, luiten en gamba's van voortreffelijke kwaliteit heeft gemaakt.

The *Viola da gamba* has the following characteristic features: flat back with slanting upper part, rising shoulders merging into the neck bracket, mostly C-shaped soundholes, six strings for the standard type, the peg-box usually ends in a carved human or animal head, sometimes a scroll.

All members of the viol-family are held in a vertical position on or between the legs. The bow is held palm upward. The instrument must be fretted, that is to say, a number of gut strings ought to be tied on the neck by a special fret-knot.

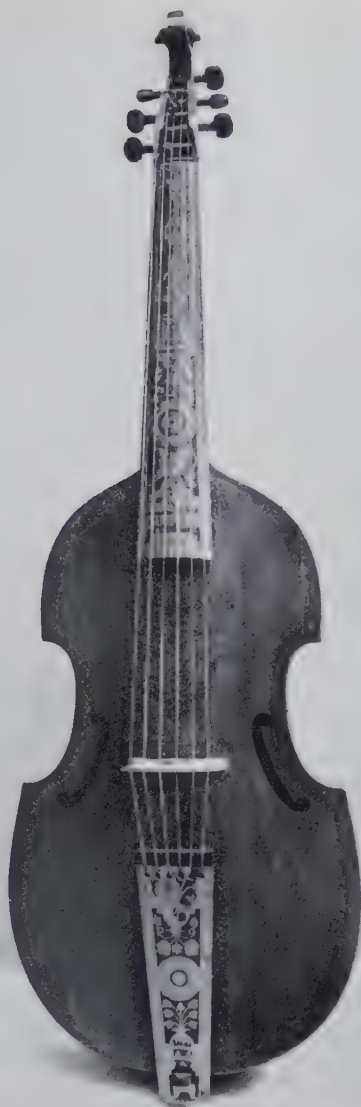
The *viola da gamba* made by the famous French violmaker Gaspard Tieffenbrucker of Lyons still shows the experimental stage which is to be seen in the viol-building round about the middle of the 16th century. Besides, it is a specimen of the greatest beauty with regard to ornamentation and sound.

The other *viola da gamba* is the work of the English musical instrument maker Barak Norman, who between 1692 and 1740 constructed several altos, violoncellos, lutes and viols, all of them of excellent quality.



a

- a. *Viola da gamba*
Gaspard Tieffenbrucker, Lyon ca 1550
- a. *Viola da gamba*
Gaspard Tieffenbrucker, Lyons ca 1550



b

- b. *Viola da gamba*
Barak Norman, Londen 1705
Bruikleen Kon. Oudheidkundig Genoot-
schap, Amsterdam
- b. *Viola da gamba*
Barak Norman, Londen 1705
Lent by Kon. Oudheidkundig Genoot-
schap, Amsterdam

De *Viola d'amore* is in feite een tweeslachtig instrument, want hoewel zij, bouwtechnisch gezien, behoort tot de familie van de viola da gamba wordt zij bespeeld op de manier van de viool, dus onder de kin. De houding van de linkerhand is ook precies dezelfde als die bij het bekende strijkinstrument: de duim omvat de gehele hals. Er zijn 6 of 7 melodiestrassen en een gelijk aantal sympathische strassen. Het systeem van deze sympathische strassen is, zoals reeds bij de behandeling van de *Sārangi* is opgemerkt, van Oosterse oorsprong. Aangenomen wordt, dat het kort na de stichting van de Engelse Oost-Indische Compagnie in 1600 in Engeland bekend werd. De aanwezigheid van deze sympathische strassen behoeft echter niet een essentieel bestanddeel van de *viola d'amore* te zijn. Immers, muziekgeschiedschrijvers uit de 17e en 18e eeuw: Rousseau, de Brossard en Mattheson vermelden speeltuigen, waarbij deze meetrillende strassen ontbreken. Om toch het metaalachtige bijgeluid te verkrijgen heeft men de melodiestrassen van darm vervangen door metaal.

De *viola d'amore* van Gregori Ferdinand Wenger met haar grillige vorm doet sterk aan de grotere broer van de *viola d'amore*, het Engelse Violet, denken, maar deze heeft als karakteristiek 14 sympathische strassen. De *Pardessus de viole* wordt dikwijls verwisseld met de Quinton, omdat ze beide 5 strassen bezitten en tegelijkertijd in de 18e eeuw in Frankrijk zijn ontstaan. Het eerstgenoemde instrument behoort echter tot de gamba-familie, de quinton is een werkelijke viool.

The *Viola d'amore* is really a hybrid instrument, because, although owing to its technical construction, it belongs to the family of the viola da gamba, it is played in the same manner as the violin, consequently under the chin. The position of the left hand is also exactly the same as with the well known bowed instrument: the thumb encloses the whole neck. There are six or seven melody strings and the same number of sympathetic strings. As previously mentioned the sympathetic strings are of Eastern origin.

The general opinion is that they became known in England in 1600, shortly after the foundation of the English East India Company. The presence of these sympathetic strings need not necessarily be an element of the *viola d'amore*. Music writers in the 17th and the 18th century, such as Rousseau de Brossard and Mattheson mention *viola d'amore* where these sympathetic strings are lacking. In order to gain the metallic sound, the gut melody-strings have been replaced by metal ones. The *viola d'amore* by Gregori Ferdinand Wenger with its freakish form reminds one of the big brother of the *viola d'amore*, the English Violet, but a characteristic detail of this instrument is the 14 sympathetic strings.

The *Pardessus de viole* is frequently confused with the Quinton, because they both have five strings and also because they originated simultaneously in France in the 18th century. The first mentioned instrument belongs to the viol-family, the quinton is actually a violin.



a

a. *Viola d'amore*
Gregori Ferdinand Wenger, Augsburg
1731



b

b. *Pardessus de viole*
Louis Guersan, Parijs ca 1760
b. *Pardessus de viole*
Louis Guersan, Paris ca 1760

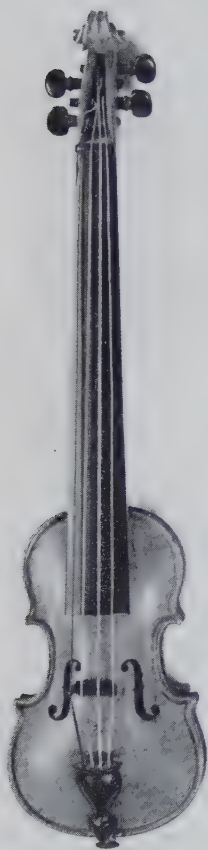
a. *Viola d'amore*
Gregori Ferdinand Wenger, Augsburg
1731

De *Pochette* of dansmeesterviool is een speeltuig, dat van de 17e tot ver in de 18e eeuw het attribuut van de dansmeester is geweest in vele landen van Europa met Frankrijk ten tijde van Lodewijk XIV en Lodewijk XV aan de spits.

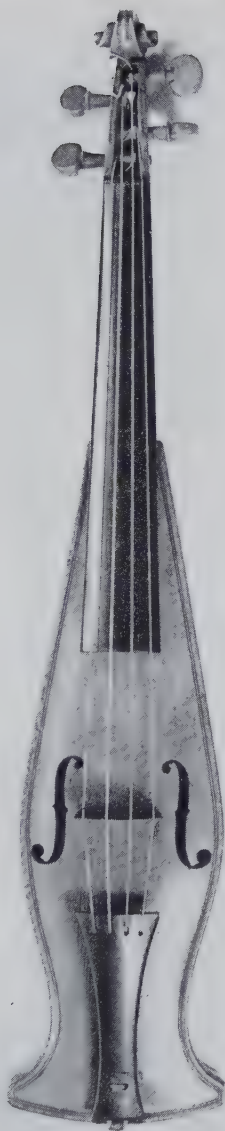
Het kleine fragiele strijkinstrument is ontstaan uit de Middeleeuwse Rebec, doch is smaller, langgerechter en getuigt in zijn geheel van meer smaak en verfijning. Het snarenaantal bedraagt 4, terwijl twee C-vormige klankgaten, vergezeld van een derde klankgat in de vorm van een hartje, in het bovenblad zijn aangebracht. Deze 17e eeuwse kenmerken typeren ook de dansmeesterviool van de Duitse muziekinstrumentmaker Georg Wörlle, gedateerd Augsburg 1671. Het bootvormige model uit de 17e eeuw moest later plaats maken voor de zuivere vioolvorm. Een goed voorbeeld hiervan geeft het instrument van de Fransman Charles Jacquot uit 1828. De Haagse vioolbouwer Johannes Cuypers heeft zich eveneens op het vervaardigen van dansmeestervioolen toegelegd, getuige een speeltuig uit 1783, dat een wel heel bijzondere vorm vertoont.

The *Kit* or dancing-master violin, which in the 17th and far into the 18th century was the attribute of the dancing-master in many European countries, attained its zenith in France during the reign of Louis XIV and Louis XV. This small, fragile instrument developed out of the Rebec, a bowed-instrument of the Middle Ages, but is more elongated. On the whole the kit testifies to a far better taste and refinement.

It has four strings, whilst two C-holes are accompanied by a third heart-shaped sound-hole. These 17th century characteristics are also typical of the dancing-master violin made by the German instrument maker Georg Wörlle in 1671. Later on, the real violin form replaces the boat-shaped model of the 17th century. A good example of it is the instrument by the Frenchman Charles Jacquot in 1828. Johannes Cuypers of The Hague also seems to have applied himself to the construction of kits. The instrument illustrated here dates from 1783 and has a very curious shape.



a



b



c

a. *Dansmeesterviool*
Charles Jacquot, Nancy 1828

b. *Dansmeesterviool*
Johannes Cuypers, 's-Gravenhage 1783

c. *Dansmeesterviool*
Georg Wörle, Augsburg 1671

a. *Kit*
Charles Jacquot, Nancy 1828

b. *Kit*
Johannes Cuypers, The Hague 1783

c. *Kit*
Georg Wörle, Augsburg 1671

De *Harp* heeft in de vele eeuwen van haar bestaan in toenemende mate aan populariteit gewonnen. Aanvankelijk waren de snaren diatonisch gestemd, maar tegen het einde van de 16e eeuw deed de chromatische stemming haar intrede met voor iedere halve toon een snaar. Alhoewel de bespeling van deze chromatische harp door het grote aantal snaren verre van gemakkelijk was, heeft het instrument zich toch tot in de 19e eeuw weten te handhaven, hetgeen des te opmerkelijker is, omdat het gedurende twee eeuwen de strijd heeft moeten aanbinden met concurrenten met een veel betere technische uitrusting. In de tweede helft van de 17e eeuw was men in Tirol op het idee gekomen om de oude diatonische harp weer te voorschijn te halen. Aangezien op dit speeltuig niet alle halve tonen gespeeld konden worden, bracht men op de hals haakjes aan, die met de vingers tegen de snaren gedrukt konden worden, waardoor de stemming een halve toon hoger werd. Ondanks deze technische verbetering leverde het spelen grote moeilijkheden op, omdat de harpist één hand vrij moest maken om de haakjes te bedienen. Tenslotte kwam men op het idee om de voeten dit werk te laten doen. In het voetstuk van de harp werden 7 pedalen aangebracht, die in verbinding stonden met de haakjes, de speler had dus beide handen vrij om de snaren te tokkelen. De zo uitgeruste speeltuigen kregen de naam van Pedaalharpen, die voor het eerst ca 1720 door de Beierse instrumentmaker Hochbrucker werden gebouwd. Dergelijke harpen werden o.m. vervaardigd door vader en zoon Cousineau, twee bekende harpbouwers tegen het einde van de 18e eeuw.

The *Harp*, which is a very old musical instrument, has gained increasing popularity through the ages. The strings were at first diatonically tuned, but towards the end of the 16th century the chromatic harp made its appearance with a separate string for each note. Although the playing of this instrument was far from easy, owing to the presence of so many strings, it managed to hold its own till the 19th century. This fact is the more remarkable, because for two centuries the chromatic harp had to content with many competitors, who were technically superior. In the second half of the 17th century, in Tyrol, the old diatonic harp made its reappearance. Seeing that on this instrument not all the half tones could be played, a number of pivoted hooks were attached to the neck. These hooks, being pressed against the strings by the fingers, shortened them to raise the pitch by a semitone. Although this was a great improvement, in practice it produced many difficulties, because the harpist could no longer use two hands for playing when manipulating the hooks. This difficulty was solved by the invention of the Pedal-Harp, which was first constructed by the Bavarian Hochbrucker about 1720. The feet took over the task of the fingers. With the help of seven pedals the harpist could raise the pitch by a semitone, whilst he was able to continue playing with both hands.

A similar harp is the one made by the Cousineaus, father and son, both renowned harp-makers in Paris at the end of the 18th century.



Pedaalharp

Cousineau, Père et Fils, Parijs, eind 18e eeuw

Pedal harp

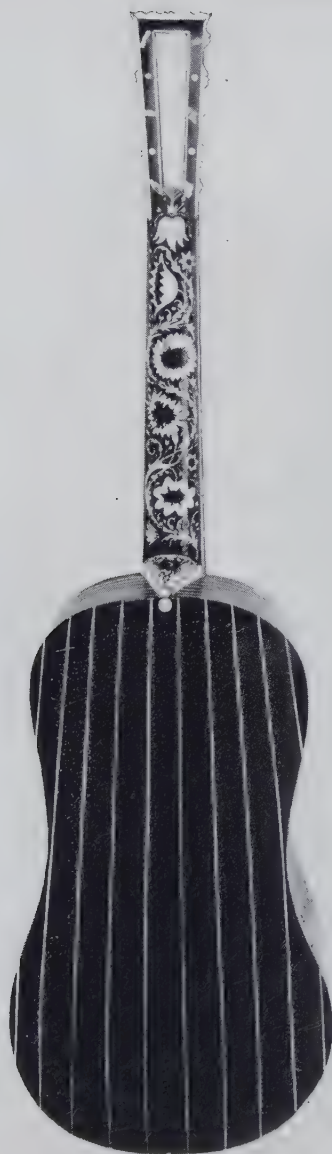
Cousineau, Père et Fils, Paris, late
century 18th

De *Gitaar* is te herkennen aan zijn achtvorm en aan de snaarbevestiging op het bovenblad. Joachim Tielke, geb. in Hamburg in 1641, gest. aldaar in 1719, behoort tot één van de beroemdste luit- en gamba-bouwers van zijn tijd. Zijn gitaren onderscheiden zich door de buitengewoon fraaie wijze, waarop ze zijn versierd. De motieven, die hij hierbij gebruikt, zijn de voor hem karakteristieke zonnebloemen en anemonen.

De gitaar van Tielke in het Haagse museum is helaas niet geheel origineel. Echt is het achterblad, de zijranden, de hals, de randen van de kop en de stemschroeven. Vernieuwd is het bovenblad, terwijl het aantal snaren van 12 (6 dubbele) is teruggebracht tot 6 enkele snaren. Motivering: de gitaren van Tielke hebben een rozet, om de hals zijn verschuifbare darmsnaren aangebracht, die als „Bünde” dienst doen, de kop bezit 5 en in enkele gevallen 6 dubbele snaren, de snaarbevestiging aan de kam geschiedt door middel van knopen. Dit alles is in overeenstemming met de typologie van de 17e eeuwse gitaren. Ons exemplaar heeft echter een open klankgat, op de toets zitten vaste „Bünde”, er zijn 6 enkele snaren, die aan de kam worden bevestigd door middel van knopjes. Dit zijn allemaal verschijnselen, die zich pas na 1750 openbaren.

The *Guitar* is distinguished by its octagonal form and by the attachment of the strings to the sound-board. Joachim Tielke, born in Hamburg in 1641 and who died there in 1719, was one of the most famous lute and viol makers of his time. His guitars differ from others because of the beautiful manner in which they are decorated; he mostly used such characteristic motifs as the sunflower or the windflower. The Tielke guitar, illustrated here, is unfortunately not quite original. Authentic are the back, sides, the neck, edges of the peg-box and the tuning-pegs. The sound-board has been modernised, whilst the number of the strings has been reduced from twelve (six double ones) to six single strings. Motivation: Tielke's guitars have a rosette, round the neck are movable gut strings, which are used as frets, the peg-box contains five and in some cases six double strings, for the attachment of the strings to the bridge knots are used. These things are wholly in accordance with the type of the 17th century guitar.

Our specimen, however, has a round sound-hole, in the fingerboard metal frets are inserted and there are six single strings fastened by buttons in the bridge. These are the phenomena which made their appearance after 1750.



Gitaar

Joachim Tielke, Hamburg 1692

Guitar

Joachim Tielke, Hamburg 1692

Het Iraans-Arabisch cultuurgebied heeft Europa verschillende muziekinstrumenten geschenken. Eén daarvan, de *Luit*, ontstaan uit de Arabische al'ud, is wel van bijzonder belang, omdat het speeltuig in de zestiende en zeventiende eeuw in West-Europa een dominerende rol heeft gespeeld.

Waarom kunnen we de luit direct herkennen? Ten eerste: aan de snaarbevestiging op het bovenblad, ten tweede: aan het bolvormige achterblad, bestaande uit een aantal repen, die aan elkaar zijn gelijmd en waartussen meestal ivoren of ebbenhouten biezen zijn aangebracht, ten derde: aan de korte hals, die uitloopt in een naar achter gebogen kraag of schroefhouder, ten vierde: aan het ronde klankgat, dat zich in het bovenblad bevindt en bedekt wordt door een meestal prachtig uitgesneden rozet. Het snaren aantal, dat in de dertiende eeuw begon met vier dubbele snaren, breidde zich in de daaropvolgende eeuwen uit, totdat het in de eerste helft van de achttiende eeuw de eenentwintig bereikte.

De luit van Costa Agostino di Brescia, met een aantal van vijf dubbele snaren, is voor haar tijd (1615) aan de conservatie kant. Ook het ontbreken van de Chanterelle, dat is de hoogste snaar die enkelvoudig bezet is en in die tijd vrij algemeen voorkomt, wijst in die richting.

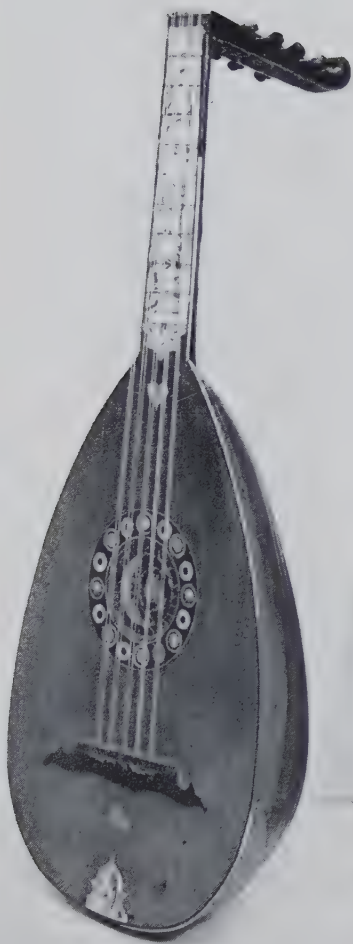
De luit wordt tot circa 1500 met een plectrum, daarna met de vingers getokkeld.

Ogenscheinlijk behoort de *Mandolone* eveneens tot de luit-familie. Niets is minder waar, want, alhoewel het speeltuig een bolvormig achterblad heeft, één van de kenmerken van de luit, zijn de snaren niet aan de kam op het bovenblad bevestigd, maar zijn aan knopjes onderaan de klankkast vastgemaakt. Deze snaarbevestiging doet de mandolone behoren tot de familie van de mandoline. In feite is zij het basinstrument van dit type, ontstaan in Napels in de achttiende eeuw.

Iranian-Arabian culture has offered Europe several musical instruments. One of them, the *Lute*, originated in the Arabian al'ud, is of great importance, because this instrument played a dominating part in Western-Europe in the 16th and 17th centuries. How do we recognize the lute at once? First, by the sound-board fastening of the strings, secondly, by the vaulted back built up of several ribs, which are glued together and between which generally ivory or ebony spacers are inserted, thirdly, by the short neck ending in the peg-box which is placed backwards, fourthly, by the round soundhole cut in the sound-board and mostly decorated with a beautifully carved rosette. The number of strings which started with four double strings in the 13th century, increased in the following centuries, so that in the first half of the 18th century it reaches a total of 21.

The lute by Costa Agostino di Brescia with a number of five double strings, remains rather conservative for its time (1615). Also the absence of the Chanterelle, which is the highest single string and is often seen in these times, points in this direction. Till 1500 the lute was played with a plectrum, later on with the fingers.

Apparently, the *Mandolone* also belongs to the lute-family. Nothing is less true, because notwithstanding the fact that the instrument has a vaulted back, one of the characteristics of the lute, the strings are not attached to a bridge on the sound-board, but are fastened to the lower part of the body. The method of the lower fastening of the strings implies, that the mandolone belongs to the mandoline-family. In fact it is the bass-instrument of this type, originating in Naples in the 18th century.



a

a. *Luit*

Costa di Agostino di Brescia, Verona 1615

a. *Lute*

Costa di Agostino di Brescia, Verona 1615



b

b. *Mandolone*

Antonio Vinaccia, Naples 1779

b. *Mandolone*

Antonio Vinaccia, Naples 1779

In de tweede helft van de 18e eeuw is in Noord-Frankrijk en Engeland een tokkel-instrument ontstaan, dat weldra een grote populariteit zou genieten: de *English Guitar*. Dit speeltuig bezit een peervormige klankkast met in het bovenblad een uitgesneden rozet. De hals loopt uit in een rechthoekig plankje, waarop aan de voorkant een koperen rooster is aangebracht. In dit rooster zijn koperen pennetjes op een zodanige manier bevestigd, dat zij met een sleuteltje heen en weer geschoven kunnen worden. Op deze wijze worden de snaren op de gewenste toonhoogte gestemd. De *English Guitar* wordt bekroond door het karakteristieke sikkelvormige ornament. Een ander kenmerk van het instrument is de aanwezigheid van gaatjes, die in de toets zijn gemaakt en voor het aanbrengen van een capotasto worden gebruikt.

Een variant van de eigenlijke Sister is het *Hamburger Cithrinchen*. Het is een speeltuig, dat tegen het einde van de 17e eeuw door de beroemde muziekinstrumentmaker Joachim Tielke in Hamburg is uitgevonden. De karakteristieke klokvorm van de klankkast en de drie rozetten, die zich in het bovenblad bevinden, maken een identificatie terstond mogelijk. Het exemplaar uit de muziekinstrumentencollectie van het Rijksmuseum is bijzonder fraai gebouwd, doch is helaas niet gesigneerd. Toch wijzen enkele kenmerken er op, zoals het prachtig gebeeldhouwde vrouwenkopje met het kettinkje om de hals, dat het instrument is vervaardigd door Tielke. Gezien het feit, dat dit *Hamburger Cithrinchen* 5 dubbele snaren heeft, moeten we de datering stellen op het einde van de 17e eeuw. In het begin van de 18e eeuw wordt het snarenaantal namelijk uitgebreid van 5- tot 6-korig.

In the second half of the 18th century there appeared a plucked instrument, called the *English Guitar*, which was very popular in the north of France and in England. This musical instrument has a pear-shaped body and a carved rosette in the sound-board. The neck ends in a rectangular piece of wood in front of which is a copper grid. In this grid small copper hooks are fastened in such a manner, that they can be moved backwards or forwards by means of a key so as to tune the strings to the desired pitch. Remarkable features of the *English Guitar* are a sickle-shaped ornament and the holes made in the fingerboard for the capotasto. A variation of the Cittern-family is the *Hamburger Cithrinchen*, an instrument invented by the famous Joachim Tielke of Hamburg towards the end of the 17th century. The characteristic clock form of the body and the three rosettes in the sound-board immediately identify the instrument. The *Hamburger Cithrinchen*, belonging to the Rijksmuseum in Amsterdam, is masterly constructed, but unfortunately not signed. Certain distinguishable indications, such as the beautifully carved woman's head with a chain around the neck, leaves no doubt as to the instrument having been made by Tielke. From the fact that the *Hamburger Cithrinchen* has five double strings we must accordingly fix the date about the end of the 17th century, for in the beginning of the 18th century the number of strings was increased from five to six double ones.



a

a. *Hamburger Cithrinchen*
Joachim Tielke, Hamburg, eind 17e
eeuw
Bruikleen Rijksmuseum, Amsterdam



b

b. *Engelse Gitaar*
Engeland, 2e helft 18e eeuw
Bruikleen Rijksmuseum, Amsterdam

a. *Hamburger Cithrinchen*
Joachim Tielke, Hamburg, late 17th
century
Lent by Rijksmuseum, Amsterdam

b. *English guitar*
England, second half of the 18th century
Lent by Rijksmuseum, Amsterdam

De *Blokfluit* ontleent haar naam aan een houten blokje, dat op een zodanige manier onder het snavelvormig mondstuk is aangebracht, dat de luchtstroom slechts door een smalle spleet zijn weg kan vervolgen. Deze wijze van toonvoortbrenging komt ook in de Oosterse landen voor, o.a. in de Iraans-Arabische cultuur en in Indonesië. Van de 16e tot het midden van de 18e eeuw werd de blokfluit in een gehele familie gebouwd, van de sopranino af tot en met de bas-blokfluit. Deze instrumenten hebben zeven vingergaten aan de voor- en een duimgat aan de achterzijde; de tenor- en de bas-blokfluit bezitten één of meer kleppen. De bas-blokfluit wordt aangeblazen door middel van een S-vormig mondstuk. Toen in de loop van de 17e eeuw de blokfluit uit meer delen werd samengesteld, werd het dubbele vingergat voor de pink overbodig. Immers, het onderste deel van het speeltuig kon nu in een zodanige stand worden gedraaid, dat de speler er gemakkelijk met zijn rechter- of linkerpink bij kon.

De *Dwarsfluit* is een zeer oud blaasinstrument, dat in het verre Oosten al lang bekend was, voordat men in Europa van haar bestaan afwist. De 18e eeuwse dwarsfluiten zijn vóornamelijk van palmhout of ivoor gemaakt en bezitten in hoofdzaak één klep. In de 19e eeuw zijn enkele fluitmakers gaan experimenteren met ander materiaal, zoals kristal (zie afb. no. c). Het aantal kleppen varieert bij de 19e eeuwse dwarsfluit van vier tot dertien.

The *Recorder* derives its name from a block or plug, which is placed under the beak-shaped mouthpiece in such a manner that only a narrow flue is left to let the breath pursue its way. This sound producing method is also seen in the Eastern countries such as Iran, Arabia and Indonesia. From the 16th till the middle of the 18th century a whole family of recorders were made, from the sopranino to the bass recorder. These instruments have seven fingerholes in front and a thumb-hole at the back. The tenor and bass recorder have one or more keys. The bass recorder is blown through an S-shaped metal crook. When in the 17th century the recorder was made with detachable joints, the duplicate holes for the little finger became unnecessary, for the lower piece could now be twisted round so as to bring the hole within the reach of either the right or left little finger.

The *Transverse Flute* is a very ancient wind instrument, already well known in the Far East before Europe was aware of its existence. The 18th century transverse flutes are generally made of boxwood or ivory and have mainly one key. In the 19th century the flute makers experimented with other materials, such as crystal (see illustration no. c) and the number of keys now varied from 4 to 13.



- | | a | b | c | d |
|------------------------------------|---|--|---|---|
| a. <i>Sopraan-blokfluit</i> | | a. <i>Soprano recorder</i> | | |
| R. Wijne, Nijmegen, begin 18e eeuw | | R. Wijne, Nijmegen, early 18th century | | |
| b. <i>Tenor-blokfluit</i> | | b. <i>Tenor recorder</i> | | |
| Pui Bressan, Londen, ca 1715 | | Pui Bressan, London, ca 1715 | | |
| c. <i>Dwarsfluit</i> | | c. <i>Transverse flute</i> | | |
| C. Laurent, Parijs 1814 | | C. Laurent, Paris 1814 | | |
| d. <i>Dwarsfluit</i> | | d. <i>Transverse flute</i> | | |
| Ch. Sax, Brussel, ca 1830 | | Ch. Sax, Brussels, ca 1830 | | |

Het principe van de opslaande tong bij de *Klarinet* is uit de Oosterse landen afkomstig. In deze gebieden is het tongetje idioglot of heteroglot, m.a.w. het tongetje is uit het instrument zelf gesneden of het is uit ander materiaal gemaakt. Verder kan het tongetje subjacent of suprajacent zijn, d.w.z. met het opslaande gedeelte naar de mond van de speler toegekeerd of er van afgewend. Het enkele riet van de Europese klarinet, dat aanvankelijk door middel van een dun draadje op het schuin afgesneden mondstuk werd vastgemaakt, later met behulp van een klem, is altijd heteroglot.

De klarinet is tegen het einde van de 17e eeuw uit de oude Franse Chalumeau ontstaan. Het is dus geen nieuwe uitvinding door Denner, maar een verbetering van een bestaand instrument. In het begin van de 18e eeuw had de klarinet twee of drie kleppen, in Mozart's tijd (1756—1791) in hoofdzaak vijf kleppen (zie afb.).

De *Bassethoorn* is een altklarinet in F, die van 1770, het jaar, waarin zij door Mayrhofer in Passau werd uitgevonden, tot ca 1850, in twee modellen werd vervaardigd: eerst de gebogen en daarna de knievorm (zie afb.). Kenmerkend voor het kniemodel is het houten doosje, dat zich vlak boven de koperen beker bevindt en waarin drie windingen van de buis zijn gemaakt. De benaming basset-hoorn is in feite verwarrend, want het instrument heeft niets met de eigenlijke hoorn te maken. De naam basset duidt op het hoge basregister, terwijl de toevoeging hoorn waarschijnlijk is ontstaan toen het speeltuig een gebogen vorm had.

De bassethoorn van Grenser heeft tien kleppen.

The principle of the single beating reed of the *Clarinete* is of Eastern origin. In these territories the tongue is either idioglot or heteroglot, that is to say, the tongue is either carved out of the instrument itself or it is made from some other material. Moreover, the tongue can be subjacent or suprajacent, which means that the loose part is either to the mouth of the player or away from it. The single reed of the European clarinet, which was at first tied by a thin thread to the slantingly-cut mouthpiece and later replaced by a metal ligature, is always heteroglot.

The clarinet originated in the old French Chalumeau at the end of the 17th century. It is therefore not an invention by Denner, but an improvement of an already existing instrument. In the beginning of the 18th century, the clarinet had two or three, and in Mozart's time (1756—1791) principally five keys (see illustration).

The *Basset-Horn* is an alto clarinet in F, which from 1770, the year in which it was invented by Mayrhofer in Passau, till about 1850, was made in two models: first the curved one, then the kneeform (see illustration). Characteristic of the knee-model is the wooden box placed directly over the bell, in which there are three coils of the tube. The name basset-horn is really confusing, because the instrument has nothing to do with a horn. The appellation basset points to the small or high bass register and the addition of the name horn is most probably due to the formerly curved shape of the instrument. The basset-horn made by Grenser has ten keys.



a

a. *Klarinet in bes*

J. A. A. Tuerlinckx, Mechelen, laatste
kwart 18e eeuw

a. *Clarinet in b flat*

J. A. A. Tuerlinckx, Malines, last quarter
of the 18th century



b

b. *Basethoorn*

C. A. Grenser, Dresden 1796

b. *Basset-horn*

C. A. Grenser, Dresden 1796

Zoals bij de buiten-Europese hobo reeds is opgemerkt heeft dit blaasinstrument een dubbel riet. De *Europese Hobo* heeft zich in de loop van de 17e eeuw ontwikkeld uit de sopraan-pommer. In de 18e eeuw ondergaat het instrument geen belangrijke veranderingen; hij bestaat uit drie delen, gemaakt van ebbenhout, palmhout of ivoor. De zes vingergaten zijn verdeeld over de twee bovenstukken met als kenmerk van de begin 18e eeuwse hobo het dubbele derde en vierde vingergat. In deze tijd treffen we ook drie kleppen aan, waarvan de twee buitenste de toon dis laten horen. Deze kleppenrangschikking heeft men gemaakt ten behoeve van de speler, die òf met de rechter- òf met de linkerhand onderaan wilde spelen. De 18e eeuwse hobo's zijn veelal voorzien van een ivoren kop en ivoren ringen.

De *Oboe da caccia* is eveneens in de loop van de 17e eeuw ontstaan en moet als voorloper van de latere Engelse hoorn, namelijk die in gestrekte vorm, worden beschouwd. Het hiernaast afgebeelde instrument uit het begin van de 18e eeuw vertoont precies dezelfde kenmerken als de zojuist besproken hobo.

De *Engelse Hoorn* had van het einde van de 17e eeuw tot ca 1850 een gebogen vorm, bestaande uit twee houten buizen, die in het midden door een ivoren ring met elkaar zijn verbonden. Ter versteviging is om het speeltuig een leren bedekking gelegd. Het instrument, gemaakt door Golde, heeft 12 kleppen.

As already stated with the extra-European oboe, this instrument has a double reed. The *European Oboe* came into being during the 17th century as an improvement of the shawm and in the following hundred years no important alterations took place. The oboe was made in three parts usually of boxwood, but also of ebony and ivory. The six fingerholes are divided over the two upper parts with a distinguishing characteristic of the early 18th century oboe: the double third and fourth fingerholes and three keys of which both the outer ones produce the tone dis. This key-arrangement was made for the benefit of the player who wishes to play either with the right or the left hand undermost. It often occurs, that the 18th century oboe possesses an ivory head and ivory rings. Also during the 17th century another double reed instrument made its appearance: the *Oboe da caccia*, which is the precursor of the Cor Anglais in its straight form. The here illustrated instrument of the beginning of the 18th century has exactly the same characteristics as the aforesaid oboe. From the end of the 17th century till about 1850 the Cor Anglais had a curved form and was made of two wooden tubes joined together by an ivory ring. To strengthen the tubes a leather cover was fixed around them. The Cor Anglais by Golde has twelve keys.



a

b

c

a. *Hobo*

H. Richters, Nederland, begin 18e eeuw

b. *Oboe da caccia*

R. Wijne, Nijmegen, begin 18e eeuw
bruikleen Rijksmuseum, Amsterdam

c. *Engelse hoorn*

C. Golde, Dresden, ca 1840

a. *Oboe*

H. Richters, Holland, early 18th century

b. *Oboe da caccia*

R. Wijne, Nijmegen, early 18th century
lent by the Rijksmuseum, Amsterdam

c. *Cor Anglais*

C. Golde, Dresden, ca 1840

De *Trompet* bestond in de tweede helft van de 16e, de 17e en de eerste helft van de 18e eeuw uit een vrij lange koperen buis met één winding, die tot aan de beker doorliep. Er waren geen ventielen, cylinders of welk ander mechaniek dan ook aanwezig. De speler beschikte dus niet over de technische mogelijkheid in verschillende toonhoogten te blazen. Ook was het hem onmogelijk in allerlei toonsoorten te spelen. Wat kon hij dan wel? In feite niets anders dan de toon te laten horen, die de buis van nature bezit, vandaar de naam natuurtrompet voor dit instrument. Maar gelukkig kon hij door de druk van de lippen te veranderen een reeks hoge tonen verkrijgen. Nu is het zo, dat deze tonen pas in zeer hoge liggingen tot een toonladder uitgroeien, d.w.z. dat alleen in deze hoge liggingen melodieën mogelijk zijn. Het betekende een niet geringe technische opgave voor de speler om dit te bereiken, vandaar dat er toentertijd mensen waren, die zich op dit gebied specialiseerden. Zij noemden zich „clarin-blazers”.

De *Trombone* is het enige koperen blaas-instrument, dat van de 15e eeuw tot op de huidige dag geen wijzigingen in de bouw heeft ondergaan. Wel heeft men sedert 1830 ook op de trombone het ventielsysteem toegepast, maar zonder noemenswaardig succes. De Duitse stad Neurenberg was van het midden van de 16e tot het midden van de 18e eeuw een beroemd centrum van blaas-instrumentenbouw, speciaal wat betreft trompetten en trombones. Schnitzer, Schmidt, Hainlein, Haas en Ehe hebben instrumenten gemaakt, die door hun fraaie ornamenten op de rand van de beker de aandacht trekken.

In the second half of the 16th, in the 17th and in the first half of the 18th century, the *Trumpet* consisted of a rather long brass tube with a coil as long as the tube itself. There are no valves or any other mechanism which enable the performer to play in different pitches and registers. The only thing he could do, is to produce the natural tone, i.e. the inherent tone, hence the name nature trumpet which is often used for this type of instrument. Fortunately by changing the pressure of the lips on the mouthpiece the player is capable of blowing a series of very high tones. Only in these high registers the sound lies scale-wise and so a melody arises. This means an exceptionally difficult technical problem for the player and that is the reason why in those times trumpet-players had to specialize in playing these high melodies. They called themselves „clarin-players”.

The *Trombone* is the only brass instrument that from the 15th century till the present day remained practically unaltered. From 1830 onwards the valve system was applied, but its success was negligible. The centre of the manufacture of brass instruments, where the craft flourished from the middle of the 16th to the middle of the 18th century, was the German city of Nuremberg. Schnitzer, Schmidt, Hainlein, Haas, and Ehe, all of them made trumpets and trombones which attract the eye, because of the beautiful ornaments in the rim of the bell.



a

b

a. Trompet

W. M. Ehe, Neurenberg, begin 18e eeuw

b. Trombone

Joh. L. Ehe, Neurenberg, begin 18e eeuw

a. Trumpet

W. M. Ehe, Nuremberg, early 18th century

b. Trombone

Joh. L. Ehe, Nuremberg, early 18th century



INHOUDSOPGAVE

Livika	2- 3
Balafo/Timbila	4- 5
Tablā/Kandara/Trom	6- 7
Sarindā/Sārangi	8- 9
San Shien/Samisen	10-11
Valiha/Mvet/Goembeng/Sesando	12-13
Santur/Yang ch'in/San-gen-da-kin	14-15
Zamr/Mukavina/So Na/Tarompet	16-17
Clavichord	18-19
Clavecymbel	20-21
Spinet	22-23
Clavicytherium	24-25
Tafelpiano	26-27
Pyramide-klavier	28-29
Viola da gamba	30-31
Viola d'amore/Pardessus de viole	32-33
Dansmeesterviool	34-35
Pedaalharp	36-37
Gitaar	38-39
Luit/Mandolone	40-41
Hamburger Cithrinnen/Engelse gitaar	42-43
Sopraan-blokfluit/Tenor-blokfluit/ Dwarsfluit	44-45
Klarinet in bes/Basethoorn	46-47
Hobo/Oboe da caccia/Engelse hoorn	48-49
Trompet/Trombone	50-51

TABLE OF CONTENTS

Livika	2- 3
Balafo/Timbila	4- 5
Tablā/Kandara/Drum	6- 7
Sarindā/Sārangi	8- 9
San Shien/Samisen	10-11
Valiha/Mvet/Goembeng/Sesando	12-13
Santur/Yang ch'in/San-gen-da-kin	14-15
Zamr/Mukavina/So Na/Tarompet	16-17
Clavichord	18-19
Harpsichord	20-21
Spinet	22-23
Clavicytherium	24-25
Square piano	26-27
Pyramide-piano	28-29
Viola da gamba	30-31
Viola d'amore/Pardessus de viole	32-33
Kit	34-35
Pedal harp	36-37
Guitar	38-39
Lute/Mandolone	40-41
Hamburger Cithrinnen/English guitar	42-43
Soprano recorder/Tenor recorder/ Transverse flute	44-45
Clarinet in b flat/Basset-horn	46-47
Oboe/Oboe da caccia/Cor Anglais	48-49
Trumpet/Trombone	50-51



P9-AUW-604

